SIRIUS

Jahrgang 1915-16 **Zürich,** den 1. November Nummer 2

Herausgegeben von Walter Serner

Sphinx

Der ihr Menschenzüge gab und einen Tierrumpf, war einer jener ganz Grossen, für die in dieser Symbolik alles beschlossen ist, was menschlich ist und unergründbar. Er sah auf dieses Antlitz wie durch alle hindurch und wie durch sein eigenes und die Sage, dass er und manch einer nach ihm für immer erstarrte im Schauen auf diese Züge, ist so tief wie ihre Wahrheit. Hier ist der Anfang und das Ende. Hier sucht jene aufrüttelnde Sehnsucht, die nicht einmal ein Lächeln findet und versickert, da ihr das eigene sich versagt. Hier ist die quälende Starrheit der Ewigkeit erlösender als das böse Spiel der Ohnmacht.

Es hat von je zerrissen und geschmerzt. Doch der Trieb, ihm auf den Grund zu kommen, stieg nie noch über die schwächlichen Versuche vieler und das stark Erschaute Einzelner hinweg. Jene suchten ein Gesetz, nachdem ein Dogma gesetzt war. Diese fanden Erkenntnisvolles, das zwar Dogma und Gesetz unter sich liess, aber bildmässig und ahnungsvoll blieb. Sie hofften nicht wie jene, das unabsehbar verknüpfte Netz der Schlüsse und Wahrscheinlichkeiten entspannend, den Wert in der Form zu ergründen und damit das Gesetz ihrer Bewegung. Sie pirschten sich nicht an den Schlaf des Gesichts, um ihn zu silhouettieren, von der gefundenen Form aus Moral und Geist zu werten und für deren Bewegungsreflexe ein Schema zu konstruieren. Sie sahen das Heer der Wirkungen, die als Geschick und Krankheit, Klima und Nahrung mehr entstellen, als das kombinierte Spiel, das mit einem Bart verbirgt, mit einer Farbe fälscht und mit Parafin polstert, zu korrigieren vermöchte. Für sie revoltierte der Umstand, dass Sokrates ein hässliches Alltagsgesicht hatte, ebenso gegen das Dogma einer regelsicheren Beziehung zwischen Form und Wert wie das Vorkommen lebenslänglicher Berufsfriseure mit Goetheköpfen und die Lüsterne, welche eine überstattliche Mannesnase hoffend beäugt, trieb ihnen eine aussichtsvollere Physiognomik als

Herr Lavater, der da auf Genialität schwur. Den Weg von einer Anzahl Köpfe, deren Träger Auserlesene waren, zu einer Unzahl ähnlicher, welche Tröpfe sind, hielten sie nicht weniger für verfehlt als das Unterfangen, in einer Kutschervisage einen Dichter zu wittern. Doch sie erkannten nur im Bilde und wenn Dostojewskiy seines Peter Alexandrowitsch Niedertracht durch eine ertappte Grimasse in den Spiegel so ganz menschlich gestaltet, schwebt die Wahrheit wie eine weisse Ahnung hernieder.

Alle Mimik ist böse. Sie ist der fulminanteste Ausdruck der Unklarheit, der Ueberhebung, der Gottlosigkeit. Sie macht verwirrt, verhasst, vertiert. Schon das Kind, das hell und freudig auflacht, horcht sekundenlang ratlos diesem Lachen nach und wird hinterher rasch wild und böswillig. Und der Erwachsene, der stets, wenn ihm ein Jubel in die Kehle kommt, eine deutlich auffahrende innere Hemmung überwinden muss, welche nach ihrer Ueberwindung noch wie drohend nebenher zu fühlen ist, wird still sofort verwirrt, darüber ärgerlich, bald mürrisch und schliesslich boshaft. Sein Schmerz verzehnfacht sich, wenn er ihm ins Gesicht tritt und nähert er sich der Unerträglichkeit, so schlägt er in fauchendes Grinsen um, dem ein klirrendes Lachen nachspringt, welches augenbliks zornig macht und grausam und ein Leben lang schmerzt die Erinnerung daran breiter und tiefer als der Schmerz selbst es vermochte. Der des Kindes steigt bis zur letzten Kraft des Kreischens, bricht dann jäh zusammen und lässt, leise verwimmernd, eine entsetzensvolle Leere in den nassen Augen. In solchen Minuten können Kinder morden. Freude und Schmerz sogar, die ursächlichen Pole der Mimik, sind vom Bösen und zwischeninne rollt die lange Reihe der Triebe und Schwächen, die in der Axe ihrer Grenzen scharniert sind. Sie alle sind mimisch und es ist kein Zufall, dass der Ausdruck des Guten dort falsch ist, wo er mimisch wird. Demut und Mitleid, Güte und Scham haben nur eine Geste und sind sie ganz tief, nicht einmal diese. Gier aber und Grausamkeit, Verachtung und Hohn werfen Falten und bleiben sie glatt, so sind sie falsch. Zwischen den Polwirkungen der Mimik, Entstellung und Glätte, schwankt das weite Feld der Verstellung. Sie ist souverain und fast überall, wo Menschen beisammen sind. Wer sie beobachtet hat, wenn sie sich unbeobachtet glauben, weiss, dass sie ihre Züge als verwahrlost empfinden und sie im Spiegel glätten, bevor sie unter Menschen gehen. Hier ist es ihnen stets, als verbärgen sie sich, wenn sie lächeln, als lögen sie, wenn sie weinen, als verrieten sie sich, wenn sie ihr Gesicht vergessen. Trifft sie in solchen Momenten ein klarer Blick, so zucken sie tieferschreckt in sich hinein und ihrer Verwirrung folgt ihr Hass. Sie jonglieren mit diesem Wissen, wenn ein starker Intellekt es ihnen vermittelte, und wird es ganz nieder-

trächtig, so jonglieren sie mit dem Intellekt. Und eine hämische Befriedigung, die nicht ihresgleichen hat, überrieselt sie, wenn es ihnen gelingt, dem andern keinen Anhaltspunkt zu geben oder ihn zu nasführen, denn es ist ihnen Menschenwürde und Meisterschaft zu tun, als wüssten nur sie allein, worum es geht, als stünden sie fest und hätten einen Punkt. Und fühlen doch auch, wenngleich in Tagen nur oder Sekunden, dass sie Stückwerk sind und schuldbeladen und verzweifelt und tiefinnen voll einer seltsamen Furcht. Aber sie übergaukeln dieses bohrende Fühlen, sich selbst und vor den anderen und die andern tun ebenso. Und so lauern sie einander in die Gesichter, peitschen ihre gestellten Masken von Stufe zu Stufe, um gelb vor ihrem Tiertum einhalten zu müssen oder mit höhnender Hand ihre Glätte zu servieren und ihre feste Haltung, wenn ihnen der böse Triumph ihres ohnmächtigen Spiels misslang.

Auch die es erkannten, vermögen nicht, es aufzugeben. Denn es ist übermenschlich. Und wenn auch ein Gesicht nicht lächelt, wenn es lächelt und wenn es trauert, nicht trauert, so lächelt und trauert es doch und noch der Schmerz dieser Schwäche, der Verwirrung schaffen muss, hat seine Mimik und schliesst den Zirkel. So schiebt zwischen Menschen, die sittliches Erkennen erhob, die Ohnmacht immer wieder ihr Spiel und je tiefer das Erkennen war, desto grausamer wird das Spiel; denn für den Guten beginnt das Böse dort schon, wo der Böse sich noch gut glaubt und ein fast unmerkliches Kräuseln der Lippen, das über einer Allzumenschlichkeit entsteht, ekelt ihn ebenso wie es den, der es beging, mit Hass erfüllt. Und das Böse ist da und die Schuld. Beide wollten es nicht und da sie es nicht ungeschehen machen können, verstellen sie sich aus Verzweiflung. Es ist die furchtbarste Verstellung, da sie das gross und ganz Erkannte verstellt und ist doch die menschlichste: sie schlagen sich vor die Stirn und lachen, toben, schimpfen, schreien, werfen alles um, Worte und Dinge, weinen und betteln und möchten ein Tier töten oder einen Menschen oder den andern und wenn ihnen Entsetzen in die Lunge bricht und die Brust zu zersprengen droht, heucheln sie Irrsinn, grimassieren, tanzen und lallen. Und niedergebrochen glotzen sie auf die zuckenden Hände und fühlen brennend, dass die Last, mit der sie nun wieder ausgehen müssen, sich zu finden, drückender geworden ist, dass es immer schwerer wird und hoffnungsloser. Aber was über ihrem Ringen ersteht, ist die Demut vor dem eigenen Menschsein und vor dem der andern. Sie hoffen nicht mehr, ein Lächeln zu sehen. Hier ist alle Sehnsucht zu Ende. Und nur aus jener Tiefe, in der, was Geist ist, sich zum Glauben läuterte, steigen einsame heilige Stunden, da nichts mehr Ausdruck wird oder Wollen und wie nach innen gerissen sinkt es tief hinunter und zugleich weit hi-

naus: eine grosse schwere Erstarrung.

Wessen Gesicht sie einmal erlebte, ist unheimlich für die andern und heimlich gezeichnet für den Gezeichneten. Er verliert Form und Bewegung aus dem Auge und weiss, dass eine hohe Stirne, ein schöner Mund erst nachher mitbeweisen, dass ein mimisch zerstörtes Gesicht noch einem Besseren gehören kann als ein glattes, das oft von dem bleichen dünnen jenes Geläuterten nicht sofort zu unterscheiden ist. Und es gibt Tage für ihn, wo jeder ein dummes Gesicht macht. Er sieht keine Gesichter mehr. Er sucht das Gesicht. Und er findet es: einmal in einer grossen Stadt auf einer Strassenbank, in der Dämmerung, wie es geradeaus starrt und angesprochen plötzlich fort ist; oder nach einem langen Gespräch, das aus zwei Monologen bestand, in einer kleinen Kneipe, wenn lange schon geschwiegen wird und die Stille dick und saugend ist und der Lärm wie eine Mauer um sie; oder an einem Totenbett. Und er schaut auf dieses Antlitz wie durch alle hindurch und wie durch sein eigenes und die quälende Starrheit der Ewigkeit ist ihm erlösender als alles, was Spiel ist und Ohnmacht und böse.

Walter Serner.

Nächtliches Dorf

Totenstille weit im Raum.
Dunkle Dächer sind wie Mützen,
Unter denen müd vom Traum
Blind und stumpf die Häuser sitzen.

Selbst die Kirche auf dem Hügel
Glotzt verschlafen in die Nacht.
Englein hängen jetzt wohl Flügel
Und ein hölzner Heiland wacht.

Ernst Frey.

Hilflose Augen

Das gemeinsame Mittagessen war schon beendet, als Frank aus dem Gymnasium nach Hause kam.

Ernst stand auf der Strasse im Sonnenschein, an die weisse Mauer gelehnt und haschte Fliegen. Ein heimtückisches Grinsen schien sein Gesicht zu entstellen. Franks Augen wurden unsagbar hilflos. Wie gehetzt lief er durch die Bierstube, in der seine Mutter über einem Buch sass, das sie hastig mit schmerzlicher Heimlichtuerei im Pult verschloss. Er hörte Ernst einen Gassenhauer pfeifen. Dann stürmte er die Treppe hinauf.

Die Köchin blieb mürrisch. Die Suppe war kalt. Aus dem Nebenzimmer quoll das aufreizend regelmässige Mittagsschnarchen des Vaters. Frank überkam das Gefühl eines unerklärlichen namenlos wehmütigen Ekels. Er musste aufhören zu essen. Er wollte seine Hündin Batry mit den verschmähten Speisen füttern und begann, nach ihr zu rufen. Sie war nicht da. Das nervöse Prickeln einer bösen Ahnung beschlich ihn. Er lärmte mit der Köchin. Die zuckte höhnisch die Achseln, biss die Zähne aufeinander und machte widerwärtige Lippen. Frank stiegen die Tränen auf. Er rang sie nieder. Er schrie vom Flur aus durchs ganze Haus nach Batry. Seine Stimme überschlug sich. Von irgendwoher echote Gelächter.

Er raste hinunter und prallte vor der Mutter zurück, die wieder das Buch zuklappte und im Pult verschloss, verlegen blinzte, hysterisch tat, zu schimpfen begann.

Vom Hof sickerten seltsame Geräusche: erstickte Schreie, Flamme, Angstrumoren, Vergewaltigung. Frank stürzte vors Tor. Ernst lehnte grinsend an der weissen Mauer im Sonnenschein, zeigte auf zwei ineinander verwebte Fliegen und flüsterte etwas, das Batry, die zwei Fliegen und die Mutter auf eine eigentümliche Art in Zusammenhang brachte. Frank bekam wieder seine hilflosen Augen. Weinen bezwang ihn, unbewusst, lautlos. Dann drehte er sich brüsk um und sagte hart, gepresst: „Schwein!“

Ernst lauerte. Fast war ein überlegenes Mitleid in seiner Stimme: „Haben wir nicht zusammen Photographien angeschaut? Hast du mir nicht solche Verse vorgelesen?“

Frank wurde starr. Seine Lider schlossen sich. Dann hob er mit schwerer Gebärde die Faust und trieb sie ingrimmig, stumm, verbissen, mit nachtwandlerischer Treffsicherheit ein paar Mal hintereinander blitzschnell in Ernsts Fratze.

Der schlug wie ein Stamm aufs Pflaster.

Die Mutter hatte sich mit endgültiger Resolutheit in ihr Buch gerettet.

Der Lärm der Hunde sprang Frank wie ein Wolf an den Hals. Sein hilfloser Blick umschleierte sich. Er wankte trunken. Sein Herz flog. Aufsässiges Schluchzen.

Gäste warfen mit den Türen. Gläser polterten auf die Tische. Ein Phonograph zotete heiser. Bisweilen schwoll Wiehern an.

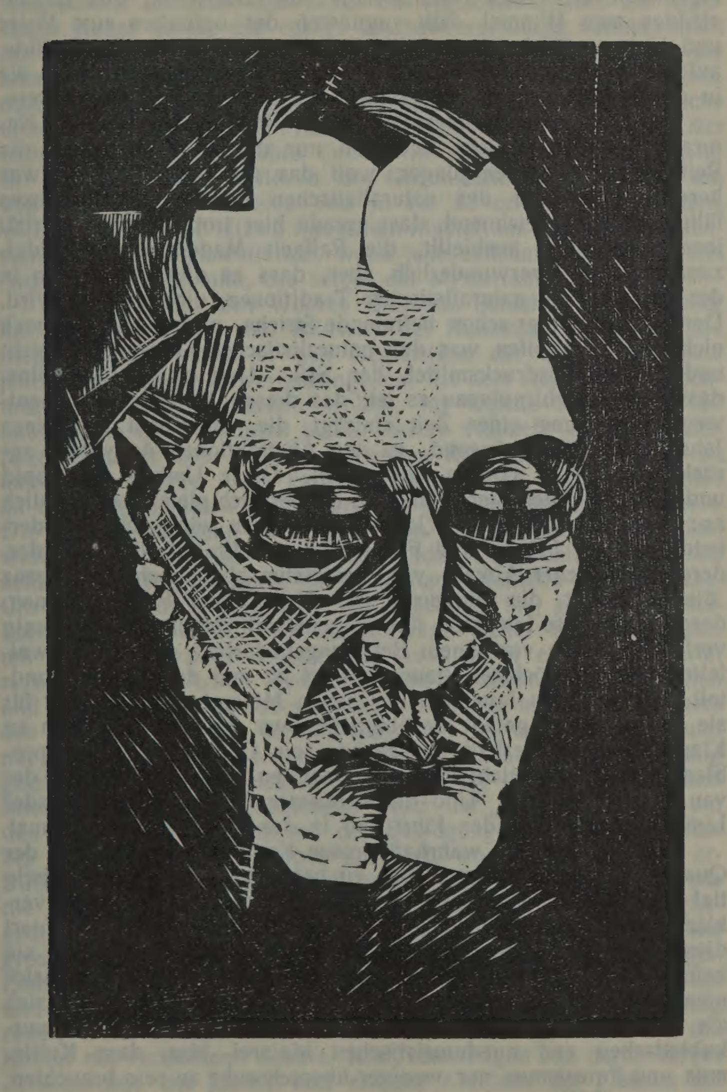
Max Herrmann (Neisse).

Christian Schad

Das Kunstwollen aller Zeiten steht zwischen zwei Pfeilern: seine Verkörperung stellt der Griechenplastik und dem Cinquecento

die Kunst des alten Aegypten gegenüber. Die grosse Isis hat mit der Venus von Milo nicht nur das Material nicht gemeinsam und von Leonardo da Vincis Oelgemälden trennt die ägyptische Vasenmalerei ein Wille, neben dem naturalistische Meisterwerke als Spielzeug gelangen. Die Eroberung der Mittel hat in Wahrheit nicht stattgefunden; sie ist lediglich die Erfindung jener Schwachgehirne, welche die Kunst als eine manuelle Angelegenheit betrachten und es bestenfalls bedauern, dass dem ägyptischen Vasenbrenner kein Raffael lebte, der ihm das Zeichnen hätte lernen können. Was den düstern Aegypter von dem sinnenfreudigen Santi scheidet, ist kein Exerzitium. Es ist eine Welt, vor der dieser liebend auf den Knieen liegt und jener in wildem Schmerz; die genommen dort zum Fetisch wird und verschmäht hier zur Qual; deren Diesseits dort nicht jenes kennt, das ein Jenseits ist. Aphrodite ist ein Leib, in dem der höchste irdische Wunsch sich selbst erhört; die Isis ein Phantasma, zu dem der Ekel vor dem Leben floh, um in der Angst vor den Gestirnen nicht zu vergehen. Die Madonna, die abendländische Venus, in deren mildem Lächeln die Sünde zu Gott heimfindet, hat zwar nicht jene Erdnähe. Von dieser Sonnenhöhe aber ist sie immer noch so weit entfernt, dass sie keine Mitte ist. Einsam geistert am Eingang der katholischen Jahrhunderte die altägyptische Kunst und alles, was Antike und Papsttum an Kunstwerten schufen, findet in ihr kein Gleichnis. Es ist, als zöge ein halbes Jahrtausend Menschenschmerz vor der allesumfassenden Liebe der katholischen Kunst schweigend in die Historie sich zurück.

Der Naturalismus siegt ohne Kampf und nur der gewaltige Erlösungsgedanke verhindert das Versanden der Entwicklung in technischen Problemen, die, in der breiten Pracht des Cinquecento zwar gelöst, von der tiefen Weihe des Sujets dennoch nicht ganz gedeckt werden und über die sixtinische Madonna eine Glätte legen, die zu sehr von dieser Welt ist. Lediglich Michelangelos Plastik erreicht eine Höhe, die über den kirchlichen Himmel hinaus an den Geist rührt. Die spätere italienische Kunst ist denn auch nur auf ihr technisches Rüstzeug gestellt und tritt hinter Grünewald und Dürer ab. Dieser bringt in seine unermesslich schweren Bilder den faustisch-deutschen Zug und so seine ererbte Liebe zum Gegenstand auf ein Niveau, das die bürgerlich-fromme Zufriedenheit der italienischen Faltenziseleure hoch überragt. Und Grünewald vermag, was nur ein Deutscher vermochte: er malte die grösste Kreuzigung, indem er dem gläubigen Schauder den persönlichen Schmerz des Gottsuchers verwob. Damit gelangt er neben Rembrandt, dessen trotz allem weltschmerzzerissenes Hirn ihn alle Zeiten stellt; und das in den „Schülern von Emaus“ Christus einen Blick emportun lässt, der in den höchsten Himmel will und aus der tiefsten Verzweiflung



Originalhclzschnitt *Christian Schad*

kommt. Mit dem Sinken des religiösen Empfindens beginnt die eigentliche Aera des Naturalismus: die Beziehung des Gegenstandes zum Himmel fällt zugunsten der optischen zum Maler und Licht und Schatten werden die alleinseligmachenden Gefilde, auf denen Auge und Pinsel so lange einander hetzen, bis sie in der Sackgasse des Impressionismus für immer niedersplittern.

Michelangelo, Grünewald, Dürer, Rembrandt: was der Naturalismus hier erreicht, hebt ihn nur darum so hoch über die Reihe seiner anderen Jünger, weil das mit am Werk ist, was bereits ausserhalb des naturalistischen Empfindungskomplexes fällt. Es ist bezeichnend, dass gerade hier trotz aller Popularität jene Bürgerliebe ausbleibt, die Raffaels Madonnen ins Schlafzimmer hängt; verwunderlich aber, dass es diesen Männern in der Zwangsjacke naturalistischer Traditionen, nicht zu eng wird. Dennoch sind hier schon befreiende Striche, wenngleich sie noch nicht an das streifen, was den naturalistischen Gegenpol erreicht und dessen Ausdrucksmittel, den Stil. Und es ist zweifellos, dass dieses Gehirnniveau es ist, das diesen Meistern die unentwegte Schätzung einer Zeit einträgt, die, die Kunst fast eines Jahrtausend überspringend, zu den Abstraktionen Aegyptens zurückfindet, deren Grösse, deren Stil. Diese Umkehr, so rapid und ganz sie auch sich vollzieht, meldet sich gleichwohl deutlich an: Cezanne, van Gogh, Gauguin. Dieser wird zum Wiederentdecker der Fläche und Farbe und schafft auf Tahiti Bilder, deren technischer Abkehr von der Natur aber noch nicht ganz die entspricht, die reingeistig ist. Van Goghs Farbenvisionen, deren glühheisse Intensität ihre Gegenständlichkeit noch zu wenig verformt, zeugen von einem Befreiungsbedürfnis, dessen verzweifelte Kraft des höchsten Staunens wert ist und der Hauptbestandteil des geistigen Inventars der neuen Malerei. Cezanne hat für sie das wenigste getan: er übertrifft zwar die beiden andern an Klarheit und Sicherheit der Farbe, sein Gehirn aber ist unproblematischer und nicht von jenem wilden Schmerz gerüttelt, der van Gogh verzehrte. Und dieser Schmerz ist es. der in gerader Linie zu den Pyramiden führt und in das Herz der neuen Kunst.

Sie ist wie alle wahrhaft grosse Kunst der Drang, von der Qual des Daseins dadurch sich zu befreien, dass sie es, geistig tief erlebend, transformiert; und nicht wie der Naturalismus verklärt. Die unausweichliche Liebe zum Gegenstand erleichtert diese Transformation; sie erschwert sie nicht, da es ohne sie keinen Anfang gibt. Diese Transformation setzte als Expressionismus ein, übernahm sich als Kubismus und überschlug sich als Futurismus. Dennoch wird es an der neuen nicht nurkubistischen und nur-futuristischen Malerei klar, dass Kubismus und Futurismus nur weniger überschraubt zu sein brauchten, um zu enthüllen, wie viel die expressionistische Malerei von

ihnen in sich hat. Jedes gute neue Bild hat kubistische und futuristische Elemente und es ist ein Rufzeichen, dass die ägyptische Kunst schon die eckige Flächenvernichtung kannte; nicht nur in ihren Pyramiden, die grösser sind und mächtiger als sämtliche Bauwerke des Abendlandes; auch in ihren Bildwerken, deren oft fast geometrische Auflösungen, deren unanatomische Gliederverrenkungen an Picasso gemahnen und konzentriert das enthalten, was alle wahre Grösse in der Kunst bedeutet: Stil. Er ist das geistige Auflösen des Gegenstandes in der Idee, um von ihm sich zu befreien und in ihr zu erlösen. Diese Idee, völlig intuitiv, ist letzten Endes ein Mysterium. Sein Vorhandensein ist dann unanzweifelbar, wenn jene seltsame Ruhe über das Auge ins Herz kommt, die selbst ein Mysterium ist.

Es wirkt aus den Werken Christian Schads. Dieser Maler hat früh den Wort- und Bildwust der Kunstmacherei von heute niedergetreten, indem er den Gegenstand nie fallen liess wie jene aus Schwäche Zuweitgegangenen, die dem Auge eine Farben- und Flächenmusik machen wollen, für welche das Organ zu haben man sie behaupten lassen muss; vielmehr im ersten Anfang schon ebenso wie in der ersten Reife den Gegenstand so aufzulösen strebte, dass es ein Exempel wird, dessen Resumée an den aufgerichteten Teilergebnissen sich von selbst kontrolliert. Die Idee ist da, denn sie ist geworden. Für jene ist sie geworden, weil sie da ist. Aus diesem klaffenden Unterschied steigt sich selbst beweisend die Kraft, sich unnahbar verhüllend die Schwäche. Christian Schads Kraft bewies sich, nachdem sie, gleichsam praktisch sich orientierend, fast alle Stilwege sicher begangen hatte, um freiwillig wieder umzukehren, erstlich in einer schon weit zurückliegenden Arbeit, dem „Heiligen Sebastian", dessen Linien und Flächen zerrissen und zerhackt werden, als müsse der Schmerz des Märtyrers in viele kleine Fetzen und Splitter zerstücken, und nur die Pfeile sitzen scharf und fest. „Absalom", der wollüstig gekrümmt an seinen Haaren schaukelt, ist wieder straffer und linearer gleich der „Illustration" und der „Geisselung", die um den stets reizenden Rythmus der Bewegung sich müht und ihm bis auf die Haut der Leiber nachjagt, wo sie ihn schwarz ertrinken lässt oder weiss verflimmern. Die „Verkündigung", die die Fläche windet und wie verknüllt und so sehr viel Entgegengedrängtheit und Zurückweitung aus ihr herauszieht, ist eine grosse Stufe, welcher, obwohl scheinbar ohne entwicklungsmässigen Zusammenhang, eine Reihe durchaus kubistischer Holzschnitte und Radierungen folgen, die dann erklärend zum ersten völlig reifen Werk führten, dem Porträt auf Seite 23. Hier ist die Kontur mit verblüffend sicherer Kraft zerschlagen und durch kurzes Zerschneiden der Linien und eckiges Auflösen der Flächen die unterirdische Richtung eines Gesichts so ununterbrochen herauf-

geholt, dass sie als die Idee im Raum ruht und unerklärbar dennoch sich selbst erklärt. Eine Komposition, die mehr der Gelegenheit entsprang als einer innern Folge, führte Schad mit einem Male vor eine neue Aufgabe: sechs Männer auf einer Plakat-Fläche zu vereinigen. Doch sofort mit der Aufgabe stellte sich die Kraft zur Lösung bereit und errang sie sich so, dass ein neues Werk entstand, das Köpfe von aufregender Durchspürung, welche bis in die Körper nachgetrieben wird, in ein unerbittlich separierendes Nebeneinander bringt. Wie hier der Gegenstand und die Fläche überwältigt wird, um aus ihr Raum und Ringen zu reissen, lässt wissen, dass hier einer am Werk ist, der ein Starker ist.

Walter Serner.



Zeichnung *Hans Arp.*

Aus den Briefen Friedrichs des Grossen

— Was die private Politik angeht, so kenne ich keine andere als die, Liebe zu üben und meinen Freunden treu zu sein.

— Leider habe ich nur einen sehr schwachen Glauben und muss ihn oft durch gute Gründe und sichere Beweise stützen.

— Ein Missetäter braucht nur erlauchter Herkunft zu sein, um auf den Beifall der meisten Menschen zählen zu können.

— Glück gibts für den Menschen nur in seiner eigenen Brust.

— Könige sehen die Menschen niemals, wie sie in Wirklichkeit sind, sondern nur so, wie sie erscheinen wollen.

— Gesandte, die von ihren Fürsten an fremden Höfen gehalten werden, sind privilegierte Spione.

— Ein guter Kopf leistet auf allen Gebieten gleich Tüchtiges.

— Es ist besser, zwanzig Schuldige freizusprechen, als einen Unschuldigen aufzuopfern.

— Das Kennzeichen des Genies ist die Unbelehrsamkeit.

— Voltaire ist ein Elender. Ich schäme mich für die Menschheit, dass ein Mann, der so viel Geist hat, so voll Bosheit sein kann.

— Zwei Hauptbeweggründe regieren die Menschen: Furcht vor Strafe und Hoffnung auf Belohnung.

— Aus grossen Versammlungen gehen keine weisen Beschlüsse hervor·

— Die guten Absichten der Eltern wollen den Sohn zum Musterbild machen. Die guten Leute begreifen nicht, dass er ein Trottel wäre, wenn er keine Leidenschaften hätte.

— Mit Ausnahme der Königin (Maria Theresia) von Ungarn und des Königs (Karl Emanuel III.) von Sardinien sind alle Fürsten Europas nur erlauchte Trottel.

— Mein Ruf würde in den Rauch gehen, wenn Sie mich nur eine Viertelstunde sprächen ... Käme die schöne Helena wieder zum Vorscheine, so würfe man ihr, anstatt ihr den Hof zu machen, vielleicht Bratäpfel an den Kopf.

— Es wäre für den Fortschritt des menschlichen Wissens zu wünschen, dass man, statt neue Bücher zu schreiben, vielmehr gute Auszüge aus den schon vorhandenen machte. Dann brauchte man nicht zu fürchten, seine Zeit mit unnützer Lektüre zu verlieren.

— Was sind wir doch für armselige Menschen! Die Welt beurteilt unser Verhalten nicht nach unseren Beweggründen, sondern nach dem Erfolge. Was bleibt uns da übrig? Man muss Glück haben.

— Ich verbiete Euch bei Todesstrafe, einen Kriegsrat abzuhalten.

— Den Botschaftern soll dic Mitnahme von Konkubinen untersagt werden, da man den weiblichen Sinn für wenig friedfertig hält.

— Obgleich meine Gesundheit nicht fest noch blühend ist, so lebe ich doch; und ich bin nicht der Meinung, unsere Existenz sei so viel wert, dass man sich Mühe geben müsse, sie zu verlängern.

— Das Völkerrecht, dem jede Vollstreckungsgewalt fehlt, ist ein leeres Phanfom, das die Herrscher in ihren Streitschriften und Manifesten heraufbeschwören, selbst dann, wenn sie selber es verletzten.

— Prägt es Euch wohl ein, dass es keinen grossen Fürsten gibt, der nicht den Gedanken mit sich herumtrüge, seine Herrschaft zu erweitern.

— Nicht auf die Meinung der Andern kommt es mir an, sondern auf die unsägliche Befriedigung, die ich fühle, wenn ich einem vernünftigen, menschlichen, wohlwollenden Wesen gleiche.

— Es gilt gleich, ob man mit der Zunge oder mit dem Dolche meuchelt.



Zeichnung *Otto van Rees*

Die Stoppelfelder

Viel Prozessionen gehen um
Wie Herden Laub, die Herbstwind weidet.
Der Welt verweintes Witwentum
Ist ganz in klanglos Grau gekleidet.

Die Stoppelfelder sterben. Tot,
Verlassen liegt das Letztgemähte.
Am Rain verderben Blum und Brot
Wie Opfer, welche Gott verschmähte.

Die Bäume, ihres zerschlissenen Kleids
Letzte Fetzen zusammenraffend im Fieber,
Schluchzen Hymmen des Herzeleids.
Herzlos reitet der Himmel vorüber.

Max Herrmann (Neisse)

Im Weltgesang

O Dunstgestade am Himmelsrand ...
Ihr sammetschwarzen Inselschatten
Der Wälder im zerfliessenden Land!
Wie sich nun Turm und Ebne gatten
Zu einem Klang!

Ein dunkler Körper die ganze Welt ...
Aufrauscht als Stimme aller Dinge
Der Wind . . Was alle Atmenden schwellt,
Spannt auf der Riesenwolke Schwinge
Sich himmelentlang . .

Auch ich entflohen schon in den Raum . .
Ich fühle kaum mir selbst mich bleiben . .
Der Geisterheerstrom schleiert von Saum
Zu Saum, bis alle mit ihm treiben
Im Weltgesang . .

Leo Sternberg

Bücherbesprechungen

Franz Werfel: „Einander“. Oden, Lieder, Gestalten. (Kurt Wolff, Vlg., Leipzig.) Zuspruch der paar guten Menschen aus der Ferne blieb immer um meine verstörte Seele wie Flügelschlag eines Schutzengels. Aber wenn die Zeit doch einmal kommen sollte, wo unser Fähnlein marschieren müsste, wer würde uns die wunderwirkende Losung geben und den Segen der Kraft, Fanfaren und Fahne und Heilandsstern? Ich irrte im Gebrige umher; mit den Nebelgnomen und Wolkennornen stiegen Gespenster des Zweifels und

kleinmütiger Anfechtung aus den Gründen; bunt lagen die Städte und Wälder und Wiesen im Tal, aber sie hatten kein Echo, und auf den Graten stand ich allein dem Gotte gegenüber, dem ins Antlitz zu schlagen nun Alles stolz war, und hielt die Hände empor, wie ein Opfer darzubringen, aber meine Hände waren leer. Leugneten die, so jetzt Sieger schienen, ihn noch, wo er sich ihnen ganz ohne Mantel, Maskenzwang und Marter offenbarte, und schämten sich nicht, in seinem Allerheiligsten ausgespieen zu haben, wie sollten unsere verrosteten, zagen, dünnen Stimmen die Kraft besitzen, Feindliches niederzusingen, wie sollte unser Glaube die innerste Erfülltheit bekommen, leibhaftig Zeugnis abzulegen? Wer wäre gegürtet und gerüstet genug, Prediger in der Wüste zu sein, und, da schon Rufe von Unten verworren zu beginnen schienen, wo war Der, geläutert genug, als ihr Chorführer vor ihnen zu reiten, dass er die Hohen antrieb und den Niedrigen Bestätigung gab und sich aus den Einfältigsten selbst — ein anderer Orpheus — ergriffen Volk schuf?

Da wogte es durch den Forst wie durch Harfenphalanx, und die Sonne floss in Fenstern wie eine Hostie, die klingt, und Orgelfugen bauschten sich über mir, dass mein Atem hochging wie Silberkugel im Springbrunn. Mir entgegen schritt Einer mit leuchtender Stirn, die aller Dinge Geheimnis gespiegelt hatte und nun aufflammte steil in den Himmel hinauf, der auch mein Himmel ist:

„Jetzt sing ich Dich, mein Vater,
Mein Vater, Dich sing ich jetzt!"

Vor ihm her schwebten mit Palmen in den Händen drei Auserkorene, weiss in Weiss, den Weg zu bereiten: Laotse, Dostojewskij und der Jüngling im feurigen Ofen, Novalis; und er umarmte mich und ich trat ein in seine unermesslich weite, weltenumwindende Umarmung. Und so hob er an, über alle Massen zärtlich und hüpfend und den Kranz über dem besternten Haupte schwingend und sich in den Staub werfend und die nackte Brust weisend wie einen Schild: „Die Welt fängt im Menschen an. Im Lächeln, im Atmen, im Schritt der Geliebten ertrinke! Weine hin, kniee hin, sinke!" und um seine Mundwinkel blühte es wie junger Klee: „Zartsein ist Weisheit und Milde ist Sinn" und die Narben in seiner Stirn bestätigten sein Berufensein: „Rein will ich sein und Geist, das ist Schmerz". Alle Waffen hatte er, waffenlos der er war, im Blitzen des Auges, das hiess: „Der Krieg" und „Wortemacher des Krieges" und „Der Weise an seine Feinde", und nicht war Lächeln ihm fremd, und manchmal verweilte er und holte eine Flöte hervor und spielte sich so Süsses, dass die Lerchen über ihm schwiegen, das hiess: „Tempel-Traum" und „Malcesine" und „Mondlied eines Mädchens". Und oft kniete er nieder und ballte sich selbst im Gebet und hatte sein Gethsemane: „Warum mein Gott —", und seine zweite Bitte: „Komm heiliger Geist, Du schöpferisch!" Oft auch gab er jeglicher Kreatur ihre Wegzehrung und redete der Demut zu und wusste Verflogenes mit grosser Güte zu erlösen, weiser als unsere Weisheit, und um ihn flatterten immer Genien, die liessen farbige Bänder wie Wimpel wehen, von denen es grüsste: „Spruch eines gestürzten Saturnus" oder „Eines alten Lehrers Stimme im Traum" oder „Luzifers Abendlied" und „Sterbender im Verbrecherlazarett" und „Romanze einer Schlange". Und wenn er sich bückte und etwas aufhob, schwangen sich welche vor, die trugen Solches: „Alte Dienstboten" oder „Hekuba". Und das Verworfenste noch, das sich nicht getraute, aus Höhlen lugte, die letzte Eitelkeit nicht vom Halfter lassen wollte, nahm ein Hymnus über alle Hymnen in die Arme, und dessen Ueberschrift verlosch nie und blieb wie Arion oder Aldebaran, das war „Jesus und der Aeser-Weg".

Wir aber wussten jetzt, dass wir uns erleben würden, und Gewissheit war mit Eins um uns wie Pfingstfeuer, und unsere Zuversicht betete ihr Bekenntnis mit, wie Koppensturm laut und in tausend Zungen;

„Der Strömende allein, der sich nicht staute,
Mit süsser Hand für jeden Stahl zu leise,
Er wird am Ende diese Welt zerschmeissen".

Und das war uns mehr als: Amen! Amen! und wunderwirksamer als aller Manifeste schielendes „Wir wollen ." und der bestgemeinten Katechismen verhallende Vernunftsartikel. Dem letzten Thomas unter uns aber, der den ewigen, von Goethe her sich wölbenden Regenbogen nicht sehen konnte, oder der taub blieb für diese unendliche Symphonie und Noten und Kontrapunktik rechtens auseinanderklaviert und „bewiesen" haben wollte, wussten wir vor Ergriffenheit nichts zu sagen — denn wie könnten Worte den berühren, der die nächste Nähe der Seelen nicht fühlt? —, sondern schlugen stumm Zeilen von Fechner auf, die unsre bebenden Finger unterstrichen: „Die Geschwindigkeit der Planeten ist ungeheuer und nimmt noch mit der Sonnennähe zu. Wenn daher die lebendigen Planeten sich rasch um die Sonne oder auch um andere drehen, so muss von selbst ein Ton dabei entstehen, und dieser Ton muss der Bewegung entsprechend sein. Wenn also Engel tanzen, so komponiert sich das Musikstück von selbst dazu, sie tanzen dessen Klangfiguren. Dies ist die wahre Harmonie der Sphären, der wunderschönen Augen, der Engel".

Max Herrmann, Neisse.

Franz Jung: Sophie, Roman (Verlag der „Aktion", Berlin). Es ist im Grunde immer unvermeidlich gewesen und seit etwa zwei Jahren wohl allgemeiner selbstverständlich geworden, dass jeder neue Roman, dem Verlag oder besondere Umstände das Signum guter Literatur applizierten, an dem Titanenwerk Dostojewskiys gemessen wird. Denn hier ward eine Höhe erklommen, die alle noch möglichen unsichtbaren so nebenweglos beherrscht, dass in ihre Richtung fallen muss, wer über sie hinaus will; hier wurde das jüngste Mal bis in unaufspürbar geglaubte Verästelungen vorgeschrieben und damit dem Menschen von heute so viel mit dem Hauch des Allerletzten beschert, dass das Gefühl, es bleibe nur mehr zu helfen übrig, wie unabweisbar bleibt. So trifft jeder neue Roman in seinem guten Leser eine stereotype innere Einstellung an, die auf eine heilige Erfüllung weist und die Achseln heben darf, wenn man sie ausschalten will. Deshalb kann ein Romancier, der ehrlich die grosse tiefe russische Richtung bekennt, grösserer Anteilnahme sicher sein als einer, der anderswo hinaus will. Der starke Zweifel, der diesem gegenüber seine persönlich mächtige Berechtigung hat, wandelt sich von jenem in freudige Erwartung. Franz Jung weckte vor vor drei Jahren solch eine Erwartung, als sein „Trottelbuch" erschien, in dem Eheerlebnisse von erschreckender Brutalität bis an die Grenze einer Sensibilität hin gehoben wurden, die einen Abgrund erfühlen liess, fast schon sehen und begierig machte nach seinen Klüften, Klingsteinzacken und kleinsten Rissen. Der Roman „Kameraden", der diesem Buch folgte, bezeugte auf jeder zweiten Seite, dass sein Verfasser die Therapie der Psychoanalyse, deren Entdeckung bis zur Heilung körperlich, wenn auch unorganisch leidender Hysterischer segensvoll und epochal bleibt (bis hierher! nicht weiter!), wie viele andere allzu enragierte Ideenverliebte zur Methode der Menschen-Erkenntnis par excellence hinauftrieb. Doch der Mensch ist so tief angekettet, dass es niemals eine Methode, deren Wert nicht eng begrenzt wäre, geben kann oder gar einen Sonderschlüssel und wenn einer so etwas zu haben meint, muss es ihn unehrlich machen oder verworren. Es ist darum ein einprägsamer Umstand, dass in den „Kameraden" und in dem Roman „Sophie," der noch um vieles mehr psychoanalytisch basiert ist, die Stellen, welche die Bewusstseinsform bringen, in die das Gegenständliche, Optische, Gefühlte dieser Personen gerät, scharf umrissen und hell sind, die Dialoge aber fast durchwegs unentwirrbar, allzu oft orphisch-lückenhaft und manchmal sogar recht deutlich arrangiert. Diese Mängel, die gleichwohl nicht ganz in das Konto der Freudschule gehören, wären wohl weniger zahl-

reich und nicht so breit geworden, wenn der Verfasser die Richtung seines „Trotelbuches“ nicht verlassen hätte. Hier war er ungefesselt nach innen gerichtet und mit aller Jugendstärke bestrebt, höher, immer höher zu fassen. Dann trieb ihn die Hoffnung, einen neuen besseren Weg gefunden zu haben, anderswo hinaus. Auf einen Irrweg. Möge er zurückfinden. Und die grosse Richtung seines Anfangs wieder bekennen.

Sagitta: Die Bücher der namenlosen Liebe (Verlag J. François, Haag i. H., W. de Zwygerlaan 99). Dieses Buch, das vor seinen dumm-dreisten Verfolgern aus Berlin nach Holland fliehen musste, hat noch heute denen, für die es kämpft, nicht allzu viel Interesse zu entreissen vermocht. Der Grund liegt tief und an der Oberfläche zugleich. Die männliche Homosexualität, deren Verachtetsein hier durch eine erotisch-ideelle Dichtung zerschmettert werden soll, ist sicherlich so wenig verachtungswürdig wie die Sexualität überhaupt. Aber sie ist Sexualität und ideell konstruiert sentimentaler als alle Sentimentalität; denn gerade das Mannesbegehren des Mannes ist am unverlogensten: der Friseur betrachtet es flott und bieder, der Geistige ernst und ablehnend. Beiden ist darum ein Werk, das die Verpönung ihrer Menschlichkeit dadurch aus der Gesellschaft schaffen will, dass es sie zum selbstbetrügerischen Mumpitz („Verlorenes Glück“) erhebt, unwichtig, wenn nicht lächerlich. Besser ungerecht verstossen, als verlogen umarmt. Gleichwohl bin ich weit davon entfernt, Sagittas Dichtungen verlogen zu heissen. Wer sein Erleben so rein persönlich zu fassen weiss, ist kein Lügner. Doch, dass es für ihn keine Lüge sein mag, beweist nichts weiter als einen bedauerlichen Einzelfall, der auf Verallgemeinerung nicht mehr Anspruch hat als ein Kommis, der sein Dummerchen für einen Engel hält. Der Dichter Sagitta aber, dem die Strophen „Wer sind wir“ und die Novellen „Fenny Skaller“ gelangen, ist ein Dichter. Trotz allem; und deshalb: Shakespeares „Romeo und Julia“ hat nicht seinen „Hamlet“ verhindert.

Rudolf Leonhard: Ueber den Schlachten (Verlag A. R. Meyer, Berlin-Wilmersdorf). Auf den vierzehn Seiten eines Flugblattes etwa über ein Dutzend Kriegsgedichte, von denen ich nur das erste gelesen habe. Der Schlussvers, der mir lange in den Ohren hing, lautet: „Wir lieben den Krieg, wir wollen das Böse.“ Nachträglich bemerkte ich auf dem Titelblatt das Motto: „Im Taumel der ersten Wochen geschrieben — Der Rausch ist verdunstet, die Kraft ist geblieben — Wir werden uns wieder besinnen und lieben.“ Das ist keine Entschuldigung, Herr Leonhard. Wenn Sie dem Anfang, den ihre „Angelischen Strophen“ bedeuten, ein Weiter retten wollen, müssen Sie für Ihre böse Schaffensperiode ein ärztliches Attest sich beschaffen, das Sie für unzurechnungsfähig erklärt. Aber man wird das Attest für erschlichen halten. Herr Leonhard, man wird Ihnen nie wieder glauben.

Walter Serner.

Inhalt der vorigen Nummer: